

WHERE WE
WERE IS NO LONGER
WHERE WE ARE
AND WHERE WE WILL
BE IS NOT YET



tät innerhalb einer affektiven Ökonomie ruht die Militanz nicht allein im Bild, sondern wird – um Sara Ahmed zu zitieren – »nur als Effekt seiner Zirkulation hervorgebracht.«³ Das militante Bild kann darum nicht einfach singulär oder ikonisch, sondern muss, wie Bachtin in Bezug auf das Wort feststellte, zur Hälfte das eines anderen sein.

Das vorliegende Ausstellungsprojekt stellt Spekulationen darüber an, wie Bilder in diesen Zeiten des Aufstands militant werden, indem sie die Gegenwart – ähnlich wie Lauren Berlant in ihrer Wiederaufnahme von Raymond Williams – als »Emergenzprozess« begreifen.⁴ Das militante Bild hängt demnach zusammen mit und schafft durch die Zeit verbundene Gefühlsstrukturen, die das Herrschende infrage stellen, die verbleibenden Reste erneut in Umlauf bringen und sich an die Energie des Entstehenden ankoppeln. Kampfbereiche – wie die um nationale Befreiung, regionale Autonomie oder ortsbezogene Fragen – sind heute nicht unbedingt marginaler oder unbestimmter; sie sind – in dieser Ära der Überwachung, der Migration, der biopolitischen und staatlichen Macht – lediglich anders beschaffen. Wie geht das militante Bild in dieser Oszillation von Gegenwart mit dem zusammen, was der Geograf Neil Smith als »revolutionären Imperativ«⁵ und als zwingende historische Kraft bezeichnet? Können wir ein neues ästhetisches Sichtbarkeitsregime für Militanz annehmen oder wird Militanz nur in dem Moment sichtbar, in dem sie entsteht?

Das militante Bild ist unweigerlich in dieselben sozialen Verhältnisse eingebunden, die es auch prägen und gegen die es sich wendet. Bestimmte Formen der Macht generieren bestimmte Formen von Militanz, und das militante Bild spiegelt die Pluralität der Macht: Es ist ein Teil dessen, was bereits im Gang ist. Die Ausstellung »The Militant Image: Picturing What Is Already Going On, Or The Poetics of the Militant Image« erkennt eine Vielfalt von Militanzen an, die jeweils nach einem bestimmten ästhetischen Ansatz verlangen. Um nicht in bloßen Pluralismus zu verfallen, stützt sich unser kuratorischer Ansatz auf produktive Antagonismen, die verschiedene Arten von Militanz und verschiedene Modi militanter Repräsentation hervortreten lassen. Diese Formen von Militanz überlappen sich zeitlich, räumlich und politisch. Das militante Bild gehört zur Hälfte der Vergangenheit und zur Hälfte der Zukunft an, auch wenn es in der Gegenwart als historischem Anlass gründet.

Raymond Boisjoly

In seiner Arbeit problematisiert Boisjoly die Darstellung von Angehörigen Indigener Völker oder First Nations, indem er sie technischen und kulturellen Vermittlungsoperationen unterwirft. Für die Ausstellung produziert Boisjoly eine Bild-Text-Arbeit, die das Verständnis der Gegenwart und Zeitlichkeit von Handlungsmacht und Indigenität stört: »Where we were is no longer where we are and where we will be is not yet« (2014). Die scheinbar geradlinige Aussage (»Wir befinden uns immer inmitten von Veränderungen,

This exhibition project speculates on how, in these insurgent times, images become militant by addressing the present as "a process of emergence" similar to Lauren Berlant's reuse of Raymond Williams.⁴ The militant image then is tied into, and productive of, structures of feeling that cohere through time contesting the dominant, recirculating the residual, and joining the energy of the emergent. Spaces of struggle—such as national liberation, regional autonomy, or place-based struggles—are not necessarily more residual or indistinct today, but they are—in this period of surveillance, migrancy, and biopolitical and state power—differently constituted. How, in this oscillation of the temporalities of the present, can a militant image cohere with what the geographer Neil Smith calls "the revolutionary imperative" that he identifies as a compelling historical force?⁵ Can we assume a new aesthetic regime of visibility for militancy or does militancy only become visible when it is in the making?

The militant image is necessarily inside the very social conditions that it is shaped by and reacting against. Specific forms of power generate particular forms of militancy and the militant image reflects the plurality of power: the militant image is a part of what is already going on. The exhibition "The Militant Image: Picturing What Is Already Going On, Or The Poetics of the Militant Image" recognises a multitude of militancies, each of which calls for a particular aesthetic approach. So as not to lapse into mere pluralities, our curatorial aim is based on productive antagonisms which bring forward various types of militancies and modes of militant representation. These forms of militancy overlap temporally, spatially, and politically. The militant image is half the past's and half the future's even as it is grounded in the historical occasion of the present.

- 1 Kodwo Eshun and Ros Gray, "The Militant Image: A Cine-Geography: Editors' Introduction", *Third Text* 25 (2011), p. 2, 3, 11.
- 2 Lauren Berlant, *Cruel Optimism* (Durham: Duke University Press, 2011), p. 4.
- 3 Sara Ahmed, "Affective Economies", *Social Text* 79 (2004), p. 3.
- 4 Lauren Berlant, op cit., p. 7.
- 5 Neil Smith, "The Revolutionary Imperative", *Antipode* 41 (2010), pp. 50–65.

Raymond Boisjoly

Boisjoly's work troubles the representation of Indigenous or First Nations people by running it through mediations that are both technical and cultural. For this exhibition, Boisjoly has produced a text-image work with the phrase, "Where we were is no longer where we are and where we will be is not yet", that agitates an understanding of both the present and the temporality of agency and Indigeneity. This seemingly direct statement alters an understanding of the temporality of the present as a neoliberal now, the now of the end of history. But within a frame of the colonial present forced upon First

→ Raymond Boisjoly, *Silent Trans-Forming*, 2014.

→ Harun Farocki, *Stills aus / from: Nicht löschesbares Feuer / Inextinguishable Fire*, 1969.



die bereits im Gang sind«) ändert ein bestimmtes Verständnis der Gegenwart als neoliberales Jetzt, das Jetzt des Endes der Geschichte. Im Rahmen der kolonialen Gegenwart jedoch, die Angehörigen Indigener Völker auferlegt wird, bekommt dieser Satz etwas Kritisch-Militantes, wird zu einer Aussage, die nach Erwiderung verlangt. Die hier angesprochene alternative Zeitauffassung ist auch von Indigenen literarischen Gebilden geprägt, die die Gegenwärtigkeit von Vergangenheit und Tradition zeigen. Boisjoly bemerkt zur Sprach- und Repräsentationspolitik in seiner Arbeit: »Mich interessiert, dass etwas wie der »Kolonialismus« nie direkt beobachtet, sondern nur in den konkreten Mechanismen erspätet werden kann, die auf die kolonisierten Populationen einwirken.«

Harun Farocki

Harun Farockis Film »Nicht lösbares Feuer« von 1969 erfasst präzise die Problematik des militanten Bildes: Wie vermag ein Bild, irgendein Bild, die Technologie und die Zerstörungen des Krieges, wie sie in Vietnam zutage traten, zu repräsentieren? Farockis Film behandelt diese Problematik der Gegenökonomien des Affekts unter sorgfältiger Vermeidung von Schock als Mittel affektiver Einstimmung. Stattdessen bringt »Nicht lösbares Feuer« mithilfe von Fakten, inszenierten Sequenzen und subtilem Agitprop Argumente gegen die Verbindung von Wissenschaft, Krieg und Kapital vor. Die Militanz von Farockis Film liegt gleichermaßen in seiner Ästhetik wie in seinem Inhalt – will man Napalm bekämpfen, bevor es zu einem nicht lösbbaren Feuer werden kann, muss man es am Ort der Produktion tun: »Wenn Napalm brennt, ist es zu spät zum Löschen. Man muss das Napalm dort bekämpfen, wo Napalm hergestellt wird: in den Betrieben.« »Nicht lösbares Feuer« balanciert einen Moment aus, in dem Protest, Verweigerung und Militanz einen brutalen Krieg verkürzten, insistiert aber auf dem Zusammenhang von historischem Anlass, konkreter Aktion und militantem Bild.

Peter Friedl

Peter Friedl hat 1992 bis 2010 eine – wie er sie nennt – »lyrische« Sammlung von Zeitungsfotos über Protestaktionen zusammengetragen, die das gesamte geopolitische Spektrum umfassen. Eine 2006 erstmals in der vom MACBA herausgegebenen Buchfassung erschienene Auswahl dieser Bilder, die Friedl auch als Bilder »öffentlicher Integrität und Intimität« bezeichnet, wurde historisch-chronologisch und nicht nach ihrem Publikationszusammenhang in der globalen Infoscene organisiert. Dieses Neu-in-Umlauf-Bringen von Zeitungsbildern unterläuft die mediale Einordnung nach dem »Protestparadigma«, das solche Aktionen als konfrontative Spektakel darstellt und die tatsächlichen Ursachen unter den Teppich kehrt. Der Projekttitle »Theory of Justice« bezieht sich auf die Untersuchung über die Rolle der Gerechtigkeit in einer »wohlregu-

Nations people, this sentence takes on the militancy of critique and of an utterance that requires a response. The alternative temporality invoked is also informed by Indigenous literary constructs that signal the presence of the past and tradition. Of the politics of language and representation in his work, Boisjoly has said: "I am interested in the way something like 'colonialism' can never be regarded directly, but only glimpsed in the specific mechanisms that come to impact colonised populations."

Harun Farocki

This 1969 film, "Nicht lösbares Feuer" ("Inextinguishable Fire"), by Harun Farocki catches the problematic of the militant image; how can an image, any image, possibly represent the technology and devastation of war as they were emerging from Vietnam? Farocki's film addresses this problematic of the counter economies of affect and carefully avoids shock as the affective attunement. Instead, "Nicht lösbares Feuer" sets out to make a case through facts, staged scenes, and subtle agit-prop against the nexus of science, war, and capital. The militancy of Farocki's film is both in its aesthetics and in its intent—to fight the use of napalm before it becomes an inextinguishable fire, it must be stopped at the point of production: "When napalm is burning, it is too late to extinguish it. You have to fight napalm where it is produced: in the factories." "Nicht lösbares Feuer" holds in balance a moment when protest, refusal, and militancy shortened a brutal war, but it insists on the relationship of the historical occasion, specific action, and the militant image.

Peter Friedl

Peter Friedl amassed what he calls a "lyrical" collection of newspaper photographs of protest images from across the geopolitical spectrum from 1992 to 2010. A selection of these images, which Friedl also characterises as images of "public integrity and intimacy", were ordered according to their historical chronology rather than their publication in the global infoscene when they were first published by MACBA as a bookwork in 2006. This recirculation of newspaper images disrupts the media framing known as "the protest paradigm" which portrays protest as a spectacle of confrontation and buries the actual causes of the protest. The project's title "Theory of Justice" also refers to the American philosopher John Rawls's examination of the role of justice within a "well-regulated society" in *A Theory of Justice*.¹ Rawls's take on the social contract based on a distribution of rights and responsibilities has been battered by neoliberalism's splitting of rights and responsibilities and its rending of the social contract to individualised success and failure. But, Friedl's modified title, with the singularity implied by *A Theory of Justice* dropped, turns back to a larger questioning of justice and its pictorial representation today.

→ Peter Friedl, Doppelseiten aus / spreads from: Theory of Justice, MACBA 2006.